

**PARA PENSAR TERRA E TERRITÓRIOS:
OS PROCESSOS DE DES-RE-TERRITORIALIZAÇÕES A PARTIR DO CARIMBÓ
DE MARAPANIM E DO PLATÔ GUAMÁ-ATLÂNTICO, “TERRA DO CARIMBÓ”
E “CARIMBÓ DA TERRA”.**

Marcio Douglas Brito Amaral¹
Felipe Giordano Azevedo da Silva²

RESUMO

O carimbó é um ritmo musical intensamente presente na microrregião do Salgado paraense (BRASIL, 2103), composto por fortes traços não-europeus, perpassam por suas específicas expressões territorializantes, um prolongamento de diferenciações culturais que nos faz levantar a hipótese de um modo a exercer e projetar suas territorialidades aquém e/ou além do moderno. Ao mesmo tempo estamos propondo uma análise em que há, através do carimbó, negociações de territorialidades entre o primitivo e o moderno, processos de des-re-territorialização entre tais, dando relevo as territorialidades do carimbó enquanto exercidas por agenciamentos de desejo e poder que nos provoca a problematização das abordagens clássicas do conceito de Território. Por procedimentos, partimos das nossas vivências com o carimbó (principalmente em Marapanim), dos relatos, problematizações e apreensões dos carimbozeiros, e diversos sujeitos envolvidos com o carimbó, por nos captadas, que levantaram questões como da “Terra do Carimbó” e do “Carimbó da Terra”, e tentando contribuir, com auxílio de produções literárias específicas que nos servissem a produzir uma compreensão de suas práticas e concepções territoriais, utilizamo-nos de Deleuze e Guattari (1995) para concernir o que seria “Terra do Carimbó” e “Carimbó da Terra”, assim, foi-nos possível indicar, desterritorializações relativas e absolutas, umas negativas, outras positivas (levantando a possibilidade de uma máquina abstrata do carimbó); e pelas cartografias traçadas foi possível entrever que o carimbó estabelece funções territorializadas, produzindo possibilidades territoriais de agenciamentos, e assim, aludir a uma territorialidade do carimbó do Platô Guamá-Atlântico.

Palavras-chave: Carimbó. Terra. Des-re-territorialização. Territórios.

ABSTRACT

Carimbó is a musical rhythm intensely present in the Salgado Paraense microregion (IPHAN, 2013), characterized by its non-western features, an extension of cultural differentiations run through its specific territorialising expressions, which makes us raise the hypothesis in a way that exerts and projects its territorialities under and/or over the modern. At the same time, we are doing an analysis in which there is, through carimbó, a negotiation of territorialities between the primitive and the modern, de-re-territorialization processes between both, giving prominence to the territorialities of the carimbó while practiced as an assemblage of desire and power which causes us to problematize the classical approaches of the concept of Territory. As procedures, we start from our own experiences with carimbó, (mainly in Marapanim-PA), from stories, problematizations and learnings of the *carimbozeiros*, and many individuals involved with carimbó, interviewed by us, which raised issues such as the "Land of Carimbó" and the "Carimbó of the Land", and trying to contribute, with the help of specific literary publications that allowed us to have an understanding of their practices and territorial conceptions, we used Deleuze and Guattari (1995) to understand the terms "Land of Carimbó" and "Carimbó of the Land", as a result of this, it was possible to indicate, relative and

¹ Doutor em Geografia Humana pela USP e mestre em Planejamento do Desenvolvimento pelo NAEA. E-mail: marcioamaral29@gmail.com

² Mestrado em Geografia pelo PPGeo/UFPA; Bacharelado e licenciatura plena em Geografia pela UFPA. E-mail: giordano-silva@hotmail.com

absolute deterritorializations, some negative, others positive (raising the possibility of an abstract machine of carimbó); and, through mapping, it was possible to see that carimbó establishes territorialized functions, producing territorial possibilities of assemblage, and thus, to allude to a territoriality of the carimbó of the Guamá-Atlantic Plateau.

Keywords: Carimbó. Land. De-re-territorialization. Territories.

INTRODUÇÃO

ENTRANDO NA RODA DE CARIMBÓ

“Al renovar las intenciones y la dinámica de la artesanía,
de la danza y de la música,
de la literatura y la epopeya oral,
el colonizado reestructura su percepción.
El mundo pierde su carácter maldito.
Se dan las condiciones para la inevitable confrontación”
(FANON, 1963. p.122)

O Carimbó é um ritmo presente no nordeste paraense, no arquipélago do Marajó, no *Baixo Amazonas* e na foz do Rio Amazonas (BRASIL, 2013). Tendo como características o toque sentado em cima do tambor de mesma nomenclatura ou ainda pronunciado em uma prosódia tupi/nheengatu/cabocla como Curimbó, teria como significado “*pau oco que produz som*”, sendo esse pau vindo da árvore conhecida como Siriúba (*Avicennia schaueriana*), ainda a toada específica do toque dos curimbós, assimétricos e ressonantes, nos remete a modos de composições musicais de populações não europeias; acoplam-se mais elementos sonoros percussivos como as maracas e milheiros de sons que marcam em baque e se prolongam em arrastos de pequenos chiados; variam por grupos a presença de reco-reco, onça, pandeiro e pauzinhos ou cacetes batidos na madeira de um dos curimbós, tocados por uma pessoa sentada atrás e de lado de outro que toca o curimbó de frente e na pele de animal que o enviesa; há a presença de banjo melódico-percussivo muitos produzidos pelos próprios tocadores ou artesãos conhecidos dos mesmos, feitos com madeira e fundos de panela para a caixa de ressonância e linhas de pesca (hoje majoritariamente de *nylon*) para as cordas; e instrumentos de sopro desde flautas de Imbaúba (*Cecropia palmata*) e de canos de PVC produzidos na mesma lógica que os banjos, até flautas, clarinetas e sax de fabricação industrial, esses dão uma variação melódica de ida e volta das notas, por vezes acompanhando o canto, como base, e em momentos pré e pós refrão, assim como ao final das músicas, marcam com seus floreios peculiares e fugas mais prolongadas em uma volta abrupta a nota base; o canto é composto em sua maioria por fraseados rimados, como de pergunta e resposta, ou de repente (BRASIL, 2013), tendo na atualidade variedades de composições, sendo que

boa parte das letras expressam suas relações com a natureza e com a terra, com seus territórios, e de relações amorosas, de suas relações de trabalho, pesca, caça, extrativismo e agricultura, e falam ainda do próprio carimbó.

O carimbó é ainda dança, onde modos específicos a delimita, com um pé para frente e para trás (direito) e o outro em pequenos saltos e dando mobilidade (esquerdo), os joelhos semiflexionados, assim como os braços, e o tronco curvo e requebrante que por vezes se contorce; esses movimentos podem servir como síntese para compreender a dança que varia em direções assim como com quem se dança na roda de pessoas que acompanham o ritmo com pequenos movimentos e que podem ser convidadas ou ‘intimadas’ a dançar mais incisivamente. Além de danças mais específicas como a dança do Peru de Atalaia, onde o homem, com as pernas sem as flexionar, abaixa sua cabeça até o chão para pegar um lenço enquanto a mulher tenta o ‘capturar’ em baixo de sua saia; ou a Dança da Onça que consiste em uma permissibilidade da mulher dançar arranhando o homem que tenta se esquivar, dançando, e até mesmo conquistá-la, essa dança mais presente na oralidade que na prática.

Há delimitações ainda das vestimentas das pessoas que tocam e dançam em grupos de dança de carimbó, sendo que os tocadores de carimbó, em sua maioria homens, tocam vestidos quase uniformemente com calça e sapatos sociais e blusas floridas de mesma estampa; já as dançantes de grupos usam vestidos ou saias rodadas de estampas e cores variadas uniforme para cada grupo, algumas tem por base a cor branca com detalhes floridos, outras com uma cor base e floridos, muitas com detalhes de cetim; o homem dançante, principalmente quando indumentado para apresentações, veste-se com calças brancas pouco abaixo do joelho, descalço, com camisa de botões semiaberta ou mesmo sem camisa e com chapéu de palha, uma imagem próxima a pinturas dos cabanos; ocorrendo, ainda, variações de cores e combinações com as cores que as dançarinas e o grupo de tocadores usam. O público em geral está geralmente com vestimentas casuais, mas suas formas de interação são particularmente fortes, nas danças e na composição das rodas, ademais contribuem para a sonoridade da música batendo palmas e fortalecendo o canto do coro nos refrãos das músicas mais conhecidas e aclamadas.

O Carimbó pode ocorrer desde reuniões ocasionais, apresentações, shows até em festivais; nas festividades de carimbó, ocorrem em sua grande maioria, a presença de Mastro, com seu levantamento e derrubada marcando a temporalidade da festividade, paramentado com plantas, comidas, bebidas e bandeira com reverência, principalmente, ao Santo Preto, São Benedito (MONTEIRO, 2016).

Esse retrato descritivo são linhas gerais de percepções apreendidas com o latente contato de nossas experiências com o carimbó, principalmente de Marapanim, serve-nos como uma primeira aproximação para com o leitor e ao mesmo tempo para levantar nossas problemáticas, pois, seriam tais características do carimbó, suas multiplicidades, já um processo para dimensionar suas territorialidades? Em uma resposta afirmativa, outras questões se agregam, problematizando a própria conceituação mais vigente de território, posto que tais multiplicidades não seriam apenas *poder materializado, mas exercícios através do desejo...* Nossa problematização tem ainda outra vertente, pois partimos para nossa produção escrita, antes, por nossas experiências com o carimbó, em que encontramos referências como “carimbó da terra” e “terra do carimbó”, então, seria o carimbó desterritorializado?

1 CARIMBÓ, MÚSICA, TEMPORALIDADES E TERRITÓRIO

O que estamos querendo provocar com nossa produção textual precisa de uma nova inserção ao carimbó, e fazer comunicar com os conceitos que estão servindo para análise, nesse sentido partiremos novamente por uma descrição de nossas experiências vividas com o carimbó e como a partir de tais contatos foi possível captar diferentes temporalidades e diferenças territoriais em relação aos territórios modernizantes. Para ficar mais explícito, estamos compreendendo território a partir do carimbó, sendo possível diferenciar processos como, o ato de tocar e dançar o carimbó enquanto uma *expressão territorializante* que é quando se produz signos, é quando se marca³ a terra; derivando a possíveis *funções territorializadas* quando se consolidam tais expressões, quando delas podemos assegurar um ritmo, quando ela se inscreve em um outro plano, já agenciado, os signos ficam mais próximo de se tornarem significantes (DELEUZE & GUATTARI, 1995).

Então voltemos ao carimbó, em Marapanim há um bar e restaurante de nome “Nativos” ali ocorrem carimbós durante festividades, como em trabalho de campo registrado durante a Regata de Marapanim, uma disputa entre barcos à vela (apesar dos barcos e canoas

³ “Podemos chamar de Arte esse devir, essa emergência? O território seria efeito da arte. O artista, primeiro homem que erige um marco ou faz uma marca... [...] O expressivo é primeiro em relação ao possessivo, as qualidades expressivas ou matérias de expressão são forçosamente apropriáticas, e constituem um ter mais profundo que o ser. Não no sentido em que essas qualidades pertenceriam a um sujeito, mas no sentido em que elas desenham um território que pertencerá ao sujeito que as traz consigo ou que a produz. [...] Colocamos nossa assinatura num objeto como fincamos nossa bandeira”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.4.p.129/130). Bandeiras das festas de Santo Preto (MONTEIRO, 2016), de São Benedito, que se espalham pelas festividades de carimbó em Santarém Novo, Maracanã, Curuçá, Marapanim e suas diversas comunidades beira-rio em que o catolicismo popular caboclo (possíveis trocas com os cultos Mina-Nagô paraense?) (MAUÉS, 2005), agenciam-se em conjunto com o carimbó e produzem funções territorializadas.

cotidianamente serem, em sua quase totalidade, movidos por motor) que saem de Arapijó, vila a nós apresentada como de antigo aldeamento de indígenas Pacajás e mesmo como núcleo de “origem indígena” de Marapanim, com os competidores descendo o rio homônimo por aproximadamente cinco quilômetros chegando ao termino da Regata por onde hoje é a cidade sede do município de Marapanim, que tem pequena orla e porto, prédios do final do século XIX início do século XX, praça e igreja (em homenagem a nossa senhora das Vitórias de quem era devoto padre Valle “fundador-colonizador”) e onde localiza-se o “Nativos” bar e restaurante. Nesse intermédio e posteriormente a disputa, na Frente de Marapanim, como é denominada a beira do rio-mar (foz, ria) de Marapanim, em vários outros bares dançava-se carimbó, entre os sons do batuque dos batedores sentados em cima do carimbó, as maracas, milheiros e percussões, banjo artesanal e elétrico, microfones e instrumentos de sopro, caixas de som, conversas entre parentes, amigos e, ao que parecia, pessoas majoritariamente de interiores de Marapanim e redondezas, ou que tinham relações com aquela terra e sua população, já um território, marcado, com velocidades, qualidades e ritmo, funções territorializadas que estavam devindo expressivas e territorializantes naquele momento.

Esta passagem serve para assinalar algumas das multiplicidades que atravessam a problematização acerca do carimbó, posto que uma cisão de sujeitos é nos colocada, quando perguntado sobre o começo de sua relação com o carimbó, um mestre de Marudá relata suas vivências de infância: “andava por tudo isso aqui, do Camboa ao Curuperé, comendo peixe... É, o carimbó é indígena! ...foi branco que afinou com ele [...] É... mas, aprendi com Roya, é mestre Roya, tá lá [em Curuçá] só a estátua dele, um pretão que...” (Transcrição de áudio. Arquivo pessoal, 2017), ainda sendo possível a coligação da produção do carimbó com sujeitos, tais como, nativos e caboclos.

Desse modo, um dos pontos para pensar o carimbó é sua cisão em sujeitos, e ainda sua divisão em temporalidades diferente ao europeu-colonial-moderno, esse é o paradigma da própria música brasileira como um todo. Desde Mario de Andrade até José Wisnik, é desse encontro, conflitos e *negociações* (MASSEY, 2008), que surge a música brasileira, onde de acordo com tal proposição, por um lado é traçada uma linha melódica e harmônica europeia, metrificada; e por outra linha, onde se conjugam sujeitos oprimidos, nativos indígenas e negros diaspóricos, que produzem um ritmo assimétrico, aleatório e variado. Podemos ver como expõe Andrade (1972):

Ora essas influências díspares e a esse conflito ainda aparente o brasileiro se acomodou, fazendo disso um elemento de expressão musical. Não se pode falar diante da multiplicidade e constância das subtilezas rítmicas do nosso populário que

estas são apenas os desastres dum conflito, não. E muito menos que são exclusivamente prosódicas porque muitas feitas elas até contradizem com veemência a prosódia nossa. O brasileiro se acomodando com os elementos estranhos e se ajeitando dentro das próprias tendências adquiriu um jeito fantasista de ritmar. Fez do ritmo uma coisa mais variada mais livre e sobretudo um elemento de expressão racial. (N-P)

Nessa divisão é ainda passível uma divisão próxima entre música erudita e popular, onde penderia quase homogeneamente brasileiros-brancos-filiação-europeia/eruditos e para outro brasileiros-nativos-indígenas-negros-diaspóricos/popular, desse encontro sai suas interfaces como explorado por Wisnik (2004) em “Machado Maxixe” donde analisa os contos “O Machete” e “Um homem célebre” de Machado de Assis em que as personagens principais de seus cada quais (INÁCIO E PESTANA), vivem a agonia *entre-deux* (BHABHA, 1998) mundos e assim “flagrou a potência humana e artística dessa encruzilhada” (WISNIK, 2004):

Instaura-se uma dialética entre duas ordens acentuais simultâneas, que a rítmica afro-europeia brasileira sustenta no limite: a do compasso binário, que a contrametricidade tensiona, e a da adição combinada de células pares e ímpares, que se abrigam e se subdividem, no entanto, no interior do compasso. (WISNIK, 2004. p.38)

Questionáveis tais classificações? Ou que compasso e harmonia sejam europeu? De qualquer forma, desse momento é possível aproximarmos da nossa questão entorno da música paraense e do carimbó pela produção de Vicente Salles (1980), onde desenvolve assertivas próximas aos autores anteriormente citados:

Vimos que o entrudo, durante três dias de carnaval, transformava a cidade em um pandemônio. Nota-se que o desassossego se estabelecia na cidade colonial e é evidente que a oposição música oficial-música popular, desde os primeiros tempos, aí na cidade, entre os próprios colonizadores, [é] raiz do antagonismo. (SALLES, 1980. p.152)

No mesmo estudo o autor demonstra a perseguição e proibição do carimbó no final do século XIX e início do século XX, seus traços então conflitam com a música europeia-erudita e com os regimentos oficiais; havia assim, a necessidade de existência distante dos centros legais, podemos classificar ainda o carimbó como uma música que funda-se entre negros e indígenas à margem dos centros urbanos⁴ ordenadores (caso do bairro do Jurunas) e/ou

⁴ “Até os anos 1940, música popular era sinônimo de música folclórica que, por sua vez, era identificada como música rural, do campo. [...] passou a distinguir o que era folclórico do que era popular. Folclore passava a representar o caráter nacional, enquanto popular ficara ligado ao que havia de comercial e cosmopolita, como símbolo de um tipo de contaminação negativa na música” (BURNETT, 2008. p.105/106). Podemos ver “ruralidades” da música no relato de Mestre Jabá: “Por quê milheiro? Porque saia o milho da roça, botô numa lata. E o recoreco era feito da tora do bambú, cortô, e vai dar um som reco-reco [...] tirô a tora do pau, e lá, a

distante, em zonas rurais, interiores, em aldeamentos, nucleações, vilas ribeirinhas e litorâneas e em pequenas cidades. Nesse caso, iniciamos uma confrontação não apenas de sujeitos e temporalidades, mas de territórios que mesmo distantes não deixavam de ter de negociar com territorialidades modernizantes já dispersas, como no exemplo de Santarém Novo:

O clero exige o fim das festas e da presença do Carimbó na Festividade, alegando que eram “coisas do demônio”. A Irmandade resiste e é marginalizada. Com isso, a comunidade divide-se entre aqueles que apoiam o padre e aqueles que apoiam a Irmandade, e, por isso, muitos irmãos se afastam temendo serem excomungados da Igreja. (MONTEIRO, 2016. p.118)⁵

E não é que houvesse uma segregação total enquanto isolamento de tais territórios “primitivoXmoderno”, Salles (1980) nos indica como a música é importante para a conquista do território, posto que os europeus usaram os instrumentos para aproximar-se dos indígenas “Um dos meios para enfrentar os índios, afeiçoá-los e retê-los”, diz Bettendorff, “é ensiná-los a tocar algum instrumento para suas folias” (BETTENDORFF Apud SALLES, 1980. p.56). E aqui, podemos “supor” outro lado deste processo de des-re-territorialização, pois os nativos, indígenas, caboclos e negros⁶ também usaram suas folias, seus batuques, e posteriormente o que veio a se consolidar como carimbó, como “descarrego de fúria”, sedução, e retorno do convívio em terra, reterritorialização, negociação e passagens de linhas desejantes, devires.

Pela música, a oficial-erudita, podemos ver como foi desterritorializada pelas composições e ritmos da vida amazônica, de suas naturezas-culturas, como o próprio Carlos Gomes em “O Guarani”, ou por Villa-Lobos; assim como as transposições entre Lundus e Polcas, com pianos, instrumentos de sopro, cavacos ou banjos, e tambores, percussões que no plano geral rompiam com a metricidade do clássico europeu, desterritorializaram a música europeia, a partir da música afro-diaspórica e indígena-nativa, os sujeitos reterritorializaram-se em negociações, assim como, o carimbó funda-se por codificações territoriais primitivas e

coisa que eles falam, mas era com couro de cobra, sucuriçu, iam pro campo, lá tinha muito delas, matavam. Não tinha prego, fazia o tuno, sabe o que é o tuno? Pra vê que eles usavam só madeira e couro, da vara tiravam dois pauzinhos que batia atrás toc-toc-toc-toc-toc-toc. Aí da nossa imaginação, o camarada foi na beira da roça cortou uma imbaúba, tem alguma ideia né, começou a tocar, pum-pum-pu-puum-pum. Então, por isso que na época era imbaúba, flauta de imbaúba, couro de um animal qualquer, porque depois que matava o viado também já aproveitava pra encourar, voz e milheiro, maraca, pronto. Era os instrumentos da época, não existia sax, clarineta, o carimbó é primitivo disso” (Transcrição de áudio, arquivo pessoal, 2017).

⁵ Durante pesquisa de campo foi possível observar que nas festividades do Círio de Marapanim o carimbó é inserido na programação oficial da Igreja, e do mesmo modo ouvir relatos de antigas proibições das festividades de carimbó por autoridades clericais.

⁶ “Significa insistir que a cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem em formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais pré-existentes” (HALL, 2003. p.343).

passam por desterritorializações conflituosas de negociações com a territorialização impositiva europeia-colonial-moderna.

Até o ponto em que o carimbó passa a ser aceito e incorporado enquanto “um elemento” que constitui o território paraense e nacional, três momentos marcam essas negociações, a partir de 1930/40 com as pesquisas dos modernistas, de Bruno de Menezes e folcloristas (COSTA, 2010; DA COSTA, 2015); em 1970 com a produção comercial fonográfica com destaque para Mestre Lucindo e Verequete (carimbó de pau e corda) por um lado e por outro Pinduca (modernizado) (COSTA, 2010); outro momento, mais recente, a partir de 2014 em que o carimbó passa a ser Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro reconhecido pelo IPHAN em um processo enquanto desejo reivindicado pelos tocadores, mestres e grupos de carimbó que passam a constituir oficialmente, depois deste longo ‘esquecimento’, a comunidade imaginada da nação (ANDERSON, 2008).

E, contudo, a história enquanto processo pode ser apreendida por intermédio dos conflitos que se prolongam um tanto mais, assim o compreendemos a partir do espaço vivido em nossa pesquisa, e que nos faz levantar a hipótese de um território entre-dois primitivo/moderno⁷. Caso pensemos o carimbó como um componente do território moderno (estado-nação) que dá sustentação ao próprio, não podemos negar sua força e ao mesmo tempo sua territorialidade contraposta as políticas de Estado que oprimiu, excluiu, posteriormente o inseriu parcialmente, e mesmo aceito enquanto constituinte do território moderno, nos faz pensar que por meio do carimbó produz-se um território por outros modos.

2 CARIMBÓ SEUS PROCESSOS DE DES-RE-TERRITORIALIZAÇÃO: ENTRE TERRITÓRIOS PRIMITIVO/MODERNO?

Podemos, desta feita, enfatizar em um outro território⁸, que vem de uma negociação a partir do primitivo, em que as organizações da sociedade não ressonam em um canal de poder,

⁷ Menos que um e duplo, seguimos a ambivalência dos estudos pós-coloniais apresentada por Homi Bhabha (1998) onde a cisão dos mundos do colonizador e do colonizado se prolongam em disjunções temporais e de sujeitos, ainda de entre-lugar, e que estamos prolongando enquanto entre-territórios, de desejo e poder, dos encontros de trajetórias para que não continue a invisibilizar as produções dos colonizados, dos povos primitivos, de modo a compreender que os signos primitivos prolongam-se ao nosso presente e produzem territorialidades e territórios.

⁸ Estamos pensando território não apenas como poder espacialmente exercido (SOUZA, 1995), mas também enquanto desejo exercido por meio de agenciamentos que por carregarem terra e signo devém expressões territorializantes e podem, por ritmo, por ritornelos, produzir funções territorializadas, já com significações, delimitando suas propriedades, desta feita, produzem territorialidade e territórios; para compreender esse deslocamento do conceito de território como poder e desejo, Foucault (1970) nos auxilia: “Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz

seus agenciamentos⁹ fazem desviar de tais canalizações (CLASTRES, 1979; DELEUZE & GUATTARI, 1995). Um território em que a pesca (navegações), a caça, coleta e a agricultura (conhecimento da natureza e do território zonalmente) foram fundamentais para a sobrevivência e a vida (estes ultrapassam o carimbó e o compõe), mais uma vez, compreendendo que o território derivaria de agenciamentos, através de desejos e expressividades, a territorialidade primitiva seria mais flexível, itinerante, de codificação e significações múltiplas¹⁰. Território conquistado entre o império-servidão e a demarcação da propriedade privada, de novos aglomerados e conquista de ‘novas terras... de ninguém’, as linhas de fuga de quem desterritorializou-se, desbrava, conhece e conquista um território, e estabelece uma territorialidade de possíveis trocas, por onde se dispersavam, faziam alianças de parentesco, amizades e políticas. Mas desde uma remota história (oculta) em relação desnivelada de negociações com um território modernizante, que desterritorialiaza-se a partir de um centro governamental para reterritorializar em sua distribuição, circulação e incorporação de mercado, produtos, conhecimentos e técnicas através das cidades e do monopólio da terra:

A dinâmica da apropriação territorial dos séculos XVIII e XIX marca a feição da agricultura e do extrativismo no Pará. Na região do Salgado criou-se e recriou-se o sistema de grandes propriedades. A elite dos proprietários obstaculizou o acesso à terra e aos recursos florestais de índios, escravos alforriados e homens livres pobres. (MARÍN, 2004. p.47)

com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais que uma instância negativa que tem por função reprimir” (p.8).

⁹ “Os agenciamentos são passionais, são composição de desejo. O desejo nada tem a ver com uma determinação natural ou espontânea, só há desejo agenciando, agenciado, maquinado. A racionalidade, o rendimento de um agenciamento não existe sem as paixões que ele coloca em jogo, os desejos que o constituem, tanto quanto eles o constitui” (DELEUZE & GUATTARI, 1995. v.5.p.83/84). Assim como o poder pode induzir ao prazer, através do desejo pode-se exercer poder. O desejo/poder do carimbó está em sua multiplicidade de significância, assim como nas multiplicidades de agenciamentos que o constitui, desta feita suas expressões territorializantes, em ritmo e ritornelo, faz-se funções territorializadas, exercidos por agenciamentos maquínicos de uma máquina abstrata do carimbó (explicado em exemplo mais a frente).

¹⁰ Conjunto de múltiplos significantes, aquém ou além do moderno, ainda em relação dialética a partir dos encontros de trajetórias. Primitivo no sentido de outridade, de constituição de signos e expressões territorializantes advindas de seus processos múltiplos de significação, de suas relações com a natureza e a terra e suas codificações, do imediato e do universal. Em Deleuze e Guattari (1995): “A segmentaridade primitiva é, ao mesmo tempo, a de um *código* plurívoco, fundado nas linhagens, suas situações e suas relações variáveis e a de uma *territorialidade* itinerante, fundada em divisões locais emaranhadas. Os códigos e os territórios, as linhagens de clãs e as territorialidades tribais organizam um tecido de segmentaridade relativamente flexível” (v.3. p.93). Ou ainda: “Mas se opomos assim uma segmentaridade arborificada à segmentação rizomática, não é só para indicar dois estados de um mesmo processo, é também para evidenciar dois processos diferentes, pois as sociedades primitivas procedem essencialmente por códigos e territorialidades. É inclusive a distinção entre esses dois elementos, sistema tribal dos territórios, sistema de clãs das linhagens, que impede a ressonância, ao passo que as sociedades modernas ou com Estado substituíram os códigos desgastados por uma sobre-codificação unívoca, e as territorialidades perdidas por uma reterritorialização específica (que se faz precisamente em espaço geométrico sobre-codificado)” (DELEUZE & GUATTARI, 1995. v.3. p.98).

“Os pobres constituíram a maioria de todas as vilas e lugares da costa oriental do Pará. A pesca constituía uma atividade central na economia do Salgado e favorecia vínculos”. (MARÍN, 2004, p.49)

Faz-se necessário detalharmos como chegamos a tais hipóteses a partir de uma análise do carimbó, posto que um dos exemplos é a não canalização do poder, de uma formação territorial primitiva em negociação com os centros modernizantes e sua lógica hierárquica e de ressonância; podemos explicitar esta passagem com as formas de organização dos grupos de carimbó que passam por modificações ao longo do tempo, passando de reuniões “espontâneas” (conquistadas) de um tempo do não-trabalho-forçado, de encontros entre pescadores que circulavam e estabeleciam trocas além do trabalho, de encontros em festividades em que haviam tocadores, até encontros planejados por tocadores, formação de grupos específicos de carimbó, concentrações de pessoas que tocavam e passam a se dedicar ao carimbó também enquanto profissão, até a formação de associações com registro jurídico, como a maioria dos grupos de carimbó encontram-se ou desejam encontrar-se por possibilidades de diálogos com instituições governamentais e mesmo contratos formais, que podem inclusive produzir uma frustração dos desejos e expectativas estimuladas a partir da sua patrimonialização, como levantou Bengio (2014).

E, não são apenas esses *entre-deois* que nos mostram diferentes temporalidades e modos organizacionais distintos, a própria passagem de nomenclatura dos tocadores de “tios” para “mestre”¹¹ são elementos de um novo agenciamento interno inserido por territórios modernizantes, de grupos a associações, é possível caracterizar uma nova burocratização ou ainda uma territorialização modernizante estabelecendo conflitos dos modos de organizar-se; outro elemento de passagem é o registro da canção por autoria e não mais como oralidade coletiva de um território.

Outros elementos funcionam nesse *entre-deois*, os agenciamentos intra e intergrupais são produzidos de modo que os centros de poder não ressonem, os *mestres* de carimbó tendem a colocar sua autoridade sempre em exercício e em expectativa para com e a partir do grupo, seja para conseguir contratos, cachês e gerir sua distribuição de forma justa, seja para a organização interna do grupo; esses pontos também são importantes enquanto relação com os outros grupos e o prestígio comparado, sendo que as trocas de mestres e tocadores entre grupos, ou a criação de novos grupos podem ocorrer, diante de conflitos internos ou externos,

¹¹ Informação obtida em conversa com o pesquisador Drº Edgar Chagas Jr em 2017.

desta feita o mestre compreende sua responsabilidade e autoridade, por outro podem lhe ser suspensos poderes excedentes de controle dos agenciamentos territoriais:

Existem já nas sociedades primitivas tantos centros de poder quanto nas sociedades com Estado; ou, se preferimos, existem ainda nas sociedades com Estado tantos centros de poder quanto nas primitivas. Mas as sociedades com Estado se comportam como aparelhos de ressonância, elas organizam a ressonância, enquanto que as primitivas as inibem. [...] um planejamento territorial, uma substituição dos lugares e territorialidades pelo espaço, uma transformação do mundo em cidade, em suma uma segmentaridade cada vez mais dura. (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.3.p.96/97)

Territorialmente o carimbó articula-se primordialmente por vilas e pequenas cidades tendo seus festivais de carimbó exercendo uma função territorializada, marca períodos e ritmos dos territórios, ritornelos, de deslocamentos e aglomerações, podemos dizer que é um exemplo próximo do que estamos compreendendo como território a partir do primitivo, visto que suas redes são estabelecidas aquém e além dos territórios modernizantes, seus fluxos não seguem o canal propriamente estatal e de mercado, mas estabelecem relações com o “moderno”, seja pelo uso de tecnologias de aparelhagem sonora, seja pelas estradas para locomoção (antes estabelecidas majoritariamente pelo rio), ou mesmo um circuito inferior da economia (SANTOS, 1996) que se integra as grandes produtoras; de bebidas, por exemplo. É que o “moderno” em sua própria história e constituição, não deixa de produzir-se em agenciamentos de captura do primitivo (MARTINS, 1996).

Na sede de Marapanim e em Marudá o movimento de territorialização modernizante avançou um tanto mais, além das apropriações midiáticas serem mais intensas. Assim como houve a organização do festival de carimbó de Marapanim (da cidade) por uma agência de turismo; mas vejamos que, no entanto, vem sendo substituído por outro festival, o Zimbarimbó, organizado pelos grupos de carimbó de Marapanim; assim os conflitos ainda são possíveis de serem captados e a busca de maior autonomia dos grupos são postas em conflito com territórios modernizantes, como nos relata uma organizadora de um grupo de carimbó de Marapanim “Se todo ano tem o festival, cada ano que passa tinha que aumentar o cachê. Mas não, eles fazem é ir diminuindo, diminuindo [...] eles fazem reunião com os tocadores, os dez grupos, no meio três aceitam. Eu digo ‘gente, *num* é assim que a banda toca’, eu disse ‘gente vamos fazer uma reunião lá em casa, a gente tem que saber se comunicar’. Por exemplo, tu és o dono de um grupo, eu sou de outro grupo, ela é de outro, a gente se reúne aqui e vamos

pedir um cachê certo, que dê pra todos igual, cada um sabe o que fazer” (Transcrição de áudio. Arquivo pessoal, 2017).

A organização entre os grupos de carimbó, passa a ser uma das grandes questões, reivindicam o aporte de políticas públicas para o carimbó, justificando ter sido titulado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil desde 2014 pelo IPHAN e sendo essa uma conquista através da luta dos carimbozeiros; assim que, articularam-se alguns grupos de carimbó de Marapanim com de outros municípios formando uma organização regional/estadual do carimbó para acessar recursos e fortalecer laços entre grupos; esta organização a nível regional/estadual foi inicialmente formada e capitaneada por grupos de Marapanim (Japiim, Raízes da Terra e Uirapuru) e Santarém Novo (Irmandade de Carimbó de São Benedito), principalmente em momentos de reuniões e de trocas em seus vários festivais, e que foram a força motriz enquanto movimento no requerimento de patrimonialização do carimbó¹²; e para a produção do Dossiê do Iphan sobre o carimbó (BRASIL, 2013), permaneceram atuantes, propondo suas perspectivas, revolvendo as certezas dos saberes institucionalizados, as burocracias e perspectivas oficiais, gerando conflitos e negociando (MENDES, 2015); organizam-se na atualidade por várias redes, reúnem-se por vezes além dos festivais, discutem entre si as estratégias para alcançar seus objetivos, passam a utilizar dos canais modernizantes, expandem suas relações com outros grupos - de territórios mais distantes e de relações não estabelecida com o território do nordeste paraense, ou ainda não envolvidos... É por meio dessa associação possível perceber um agenciamento efetivo entre territórios primitivo/moderno por meio do carimbó, para se posicionarem com os centros modernizantes com maior intensidade de poder decisório/reivindicativo acabam tendo de adentrar a composições organizacionais mais canalizadas onde os mestre exercem maior controle dos agenciamentos (territorialização modernizante - sobrecodificação), porém os conflitos intra e intergrupos não deixam de ocorrer, causando suspensões de possíveis controles despóticos:

As autoinvenções da modernidade acontecem. E é esse ‘acontecer’ da modernidade, essa insistente e incipiente metáfora espacial, na qual as relações sociais da modernidade são concebidas, que introduz uma temporalidade do ‘sincrônico’ na estrutura da ‘cisão’ da modernidade. É essa representação ‘sincrônica e espacial’ da diferença cultural. (BHABHA, 1998, p.380)

A ideia de modernidade é uma noção equívoca que gostaria de produzir um corte na configuração complexa do regime estético das artes, reter as formas de ruptura, os gestos iconoclastas etc, separando-os do contexto que os autoriza: a reprodução generalizada, a interpretação, a história, o museu, o patrimônio... Ela gostaria que

¹² “As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhe podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos de corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base” (RÀNCIERE, 2009. p.26).

houvesse um sentido único, quando a temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas. (RÂNCIERE, 2009. p.37)

O valor patrimonial que lhes é concedido faz um papel de ‘marca’ – ele é a garantia de sua autenticidade. A totalidade da maquinaria patrimonial que é apresentada segue apenas uma única via: a do reconhecimento institucional que o patrimônio confere a qualquer forma de reivindicação identitária. O equilíbrio político e social que resulta disso parece ter sido alcançado. A ‘patrimonialização’, poder-se-ia dizer, permitiu em um período de vinte ou trinta anos, resolver boa parte da violência das metamorfoses locais, regionais, urbanas, pela assimilação de um ‘dever de memória’ em relação à reivindicação identitária. (JEUDY, 2005. p.28)

É neste sentido, de temporalidades coexistindo, por uma invenção moderna de cisão, que ocorrem espacialmente -poderíamos dizer, por distintos territórios-, o carimbó entra em um jogo não apenas de sua sonoridade, mas através de sua musicalidade, social e territorialmente constituída¹³, exerce-se regimes de desejos e poderes, diferente aos territórios modernizantes, desterritorializando o moderno, faz com que o mesmo redesenhe suas referências históricas, ou totemismos modernos (LEVI-STRAUSS, 1989), suas cisões e unidades estão todas misturadas na realidade (LATOUR, 1994)... E, ainda assim, a patrimonialização não resolve as violências sociais e políticas, torna-se uma política de entre-territórios, uma rede de negociação; a partir do carimbó se faz possível entrever territórios que produzem um outro devir.

3 TERRITORIALIDADES DO CARIMBÓ DE MARAPANIM E DO PLATÔ GUAMÁ-ATLÂNTICO

Estamos ainda dimensionando as territorialidades do carimbó e dos movimentos de desterritorialização relativas entre primitivo/moderno voltemos então a relatos que podem nos indicar geografias, como presente na fala de Mestre Tatá que nos aproxima de composições territoriais não ressonantes, visto as trocas entre grupos, e ainda de outras territorializações: “Aprendi com um parente dele [de Me. Diquinho], Sessé, comecei pelo violão aí fui pro banjo, aí o tempo que eu morei na Vila Maú, morei vinte e cinco anos na Água Doce [...] aí comecei a tocar o negócio do cordão pra lá [...]o ritmo dele é diferente do carimbó [...] Temos

¹³ “Na realidade música raras vezes apenas é uma organização sonora no decorrer de limitado espaço de tempo. É som e movimento num sentido lato (seja este ligado à produção musical ou então à dança) e está quase sempre em estreita conexão com outras formas de cultura expressiva. Considerar este contexto amplo, quando se fala em música, é estar adotando um enfoque antropológico. A inserção da música nas várias atividades sociais e os significados múltiplos que decorrem desta interação constituem importante plano de análise na antropologia da música” (PINTO, 2001, p.222-223). Poderíamos dizer o mesmo para uma geografia da música, ressaltando suas espacialidades, no nosso caso, como a música devém território.

o grupo nosso, é o grupo mais novo de Marapanim. Um ano certinho. Nós *tocava* em muitos grupo aí, mas achava que *num* dava certo... fomos pro Rio de Janeiro, em 2005, tocar lá na universidade, saindo de Niterói, [pra] fazer o show, levemos grupo de dança, chegamos aqui no outro dia era festival... no começo ‘ah *num* vai dar certo’, gente esperto por causa do real... Já depois do festival que saiu o dinheiro, mas *custô*, mais de mês. Aí saí, comecei a tocar noutros grupos, aí o Raízes da Terra fui o fundador do grupo, passei 16 *ano* nele, aí vi que *num* dava certo, comecei a tocar nos Originais, Uirapuru, Japiim, o primeiro grupo que eu brincava aqui era o Borboletas do Mar, depois, a tempo, eu brinquei também com o finado Lucindo d’Os Canarinhos, esse *cabôco* aqui [Me. Diquinho] fazia parte do grupo lá, batia carimbó nos Canarinhos (parecia cara que gostava de bola). Toquei com o Pioneiro do finado Boizinho, morreu também acabou o grupo, aí sucessivamente, fui *tucando* com vários grupos aí, montaram Os Originais, Ninito saiu do Uirapuru [som de banjo] aí *montô* os Originais, aí fiz parte do grupo também, aí foi o tempo que saí dos Originais, aí convidei os colegas, falei ‘*umbora* montar um grupo pra nós’ os cabeças foi eu, ele aqui e mais dois. O lugar mais longe [que tocamos] foi o município de Curuçá, Boa Fé, fica pra lá da Vila Maú. E aqui, num sítio quem vai pra Marudá. Festividade pro São Raimundo. Ano passado tocamos aqui de novo [Círio de Marapanim]. Flor do Manguê também foi um dos grupos que eu fundei, junto com meu cunhado que já morreu, e o Branco” (Transcrição de áudio. Arquivo pessoal, 2017). Ressaltamos a grande quantidade de grupos de carimbó, com maior concentração na Cidade de Marapanim (Salgado), porém de número igual ou superior nos interiores em ambas regiões, da Água Doce e do Salgado.

Podemos ver como agenciamentos com outras localidades é relativamente intensa, e muitas enquanto um retorno a territórios em que o carimbó já havia se agenciado, já havia constituído funções territorializadas. Em casos não raros houve uma desterritorialização do carimbó, em sentido positivo, de expressões territorializantes, agenciamentos, ritornelos, funções territorializadas, constituindo territorialidade; e podemos dar relevo aos agenciamentos com outros territórios presente na fala de Mestre Tatá e ressaltado por Mestre Diquinho de trocas solidárias constituindo uma territorialidade do carimbó: “Rapaz por aqui, em todos os municípios que precisam da gente a gente vai tocar, sendo uma granazinha, sendo um contrato, Araquaim, Valentim, Caratateua, tudo a gente vai, chamando a gente vai, *sendo festival temos que participar do festival pra eles participarem com a gente*, sempre acontece por aqui em Vista Alegre, no Araticum [...] com os Canarinhos tocava em Vigia, em Belém, muitas vezes em Belém no Curro Velho, no IAP, em várias localidades nós tocamos lá, em

várias praças. Marajó bem pouquinhos vezes, tinha vontade de ir com um grupo nosso daqui de Marapanim” (Transcrição de áudio. Arquivo pessoal, 2017).

Podemos propor, por tais falas, que a grande circulação pelos municípios vizinhos e os interiores de Marapanim, e ainda, a participação em festivais enquanto troca não remunerada, enquanto trocas solidárias, e mesmo, políticas, acaba por produzir uma rede de relações (afetivas – partilha do sensível¹⁴ – que não deixa de ser política, mesmo quando de parentesco) que efetiva uma territorialidade do carimbó¹⁵, aquém e/ou além da modernidade, outras já em relação com territorializações modernizantes¹⁶:

É verossímil que as sociedades primitivas tenham mantido “desde o início” relações longínquas umas com as outras, e não apenas entre vizinhos, e que essas relações passavam por Estados, mesmo se estes só fizessem uma captura local e parcial delas. (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.5. p.128)

De tais relações Mestre Tatá e Mestre Diquinho nos relatam apreensões geográficas, classificações regionais distinguida entre Salgado e a região da Água Doce – difundida no discurso, confirmada por Mestre Jabá (que ressalta a classificação de Maranhãozinho como remanescente quilombola) - onde a homogeneidade/diferenciação da regionalização é traçada por elementos da natureza, como a salinidade da água e ainda das diferenças de trabalho, sendo o Salgado voltada ao pescado e a Água Doce a caça, coleta e a agricultura. Através do carimbó de Marapanim é possível assinalar duas regiões que são ainda redes territoriais de trocas intensas, mesmo porque as funções territorializadas fazem com que hajam idas e voltas, as relações de amizade e parentescos são frequentes, antigas movimentações de acordo com o período do ano para o trabalho. Nesse sentido os festivais que ocorrem majoritariamente no final de novembro, dezembro e início de janeiro marcam uma temporalidade, período de mudanças: do sol mais ao sul, de estação climática, do início das chuvas, maior vazão dos rios, de mudanças de relações com a terra e as águas, das suas relações de trabalho, plantios e colheitas, peixes de água doce... E por meio, também, do carimbó que tais apreensões e

¹⁴ “Desenham, assim, comunidades aleatórias que contribuem para a formação de coletivos de enunciação que repõem em questão a distribuição dos papéis, dos territórios e das linguagens – em resumo, desses sujeitos políticos que recolocam em causa a partilha já dada do sensível” (RÀNCIERE, 2009. p.60). A ideia de partilha do sensível vem a corroborar com nossa hipótese da constituição de territórios exercido através do carimbó.

¹⁵ “Não há movimento artístico que não tenha suas cidades e seus impérios, mas também seus nômades, seus bandos e seus primitivos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. V.5. p.137).

¹⁶ “Era um deputado, mês de cário ele vinha pra cá, ficava na pousada e contratava o carimbó, mulher dançando, cara batendo [curimbó], tudo por conta dele, três dias [...] ele era muito amigo do meu pai, que era vereador na época, aí ele dizia ‘quero levar o carimbó pra tal canto’, aí ele conseguia” (Transcrição de áudio de entrevista com morador de Marapanim, arquivo pessoal, 2017).

práticas afirmam-se, por ritmo e ritornelo¹⁷, enquanto funções territorializadas, de territorialidade e em territórios que se constituem.

Ainda uma forte relação entre toda a costa leste até São Luís do Maranhão, e por um sistema de navegação constante com Belém, não apenas canalizadas por ferry-boat, mas por canoas por navegação de beira-mar e pelos furos¹⁸ dos rios, estabelecendo redes territoriais entre as localidades, e ainda para oeste até Soure, comerciantes desta especificamente, derivando das trocas anteriores, implanta um sistema de pesca na década de 1930 em Marapanim (FURTADO, 1987).

As redes, para desfazer incompreensões, os circuitos, da pesca (e do carimbó enquanto uma matéria de expressão) envolvem as pequenas comunidades litorâneas e beira-rio dos municípios como de Maracanã, Santarém novo, Salinas e Bragança à leste. E ao oeste Curuçá, São João da Ponta, São Caetano de Odivelas, Vigia, Belém e Soure, podendo chegar ao baixo Tocantins, a outras localidades do arquipélago do Marajó e ao sul do Amapá, formando uma territorialidade do carimbó da foz do Amazonas-Atlântico.

Decorre assim territorialidades dos grupos de carimbó de Marapanim: no Salgado os casos de Araticum-Miri, Marudá, Crispim, Camará, Tamaruteua, mesmo Abade e Curuçá, Cafezal, Magalhães Barata, Algodual, e outros. E a territorialidade de relações pelo rio, no médio rio Marapanim –Maranhãozinho, Vila Silva, Cruzador, Cipoteua, Vila Maú - e no alto rio Marapanim, em Arsênio, Abaetezinho e com Jambu-Açu, já próximo da antiga Estrada de Ferro Belém Bragança, anteriormente caminho de nativos (ainda hoje?) e depois do gado, e hoje rodovia PA-320, essa rota é ainda fortificada pelas trocas mercantis da pesca e de relação com os centros modernizantes, como mostra Furtado (1987):

Antes o peixe era exportado, salgado e/ou seco, nas chamadas canoas freiteiras, que ao mesmo tempo serviam de meios de transporte para os habitantes. Ao lado deste transporte, utilizavam também os trens da Estrada de Ferro Bragança, alcançados através da estação de Jambu-Açu. (p.60)

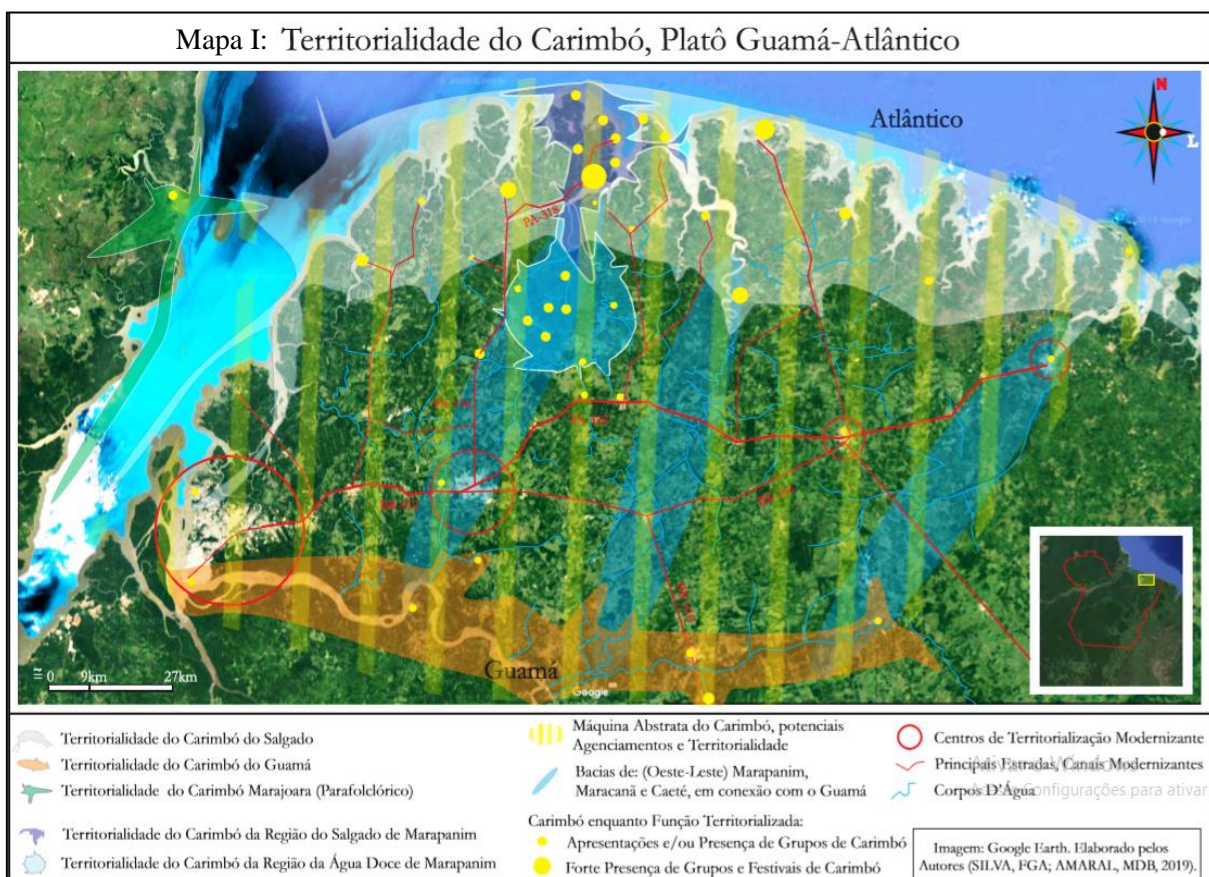
E continuando a subir o rio é possível identificar outros rizomas, menos estudados, chega-se a Terra Alta (presença de grupos de carimbó e em relatos de tocadores) onde hoje passa sob uma ponte da PA-136 que liga Castanhal-Curuçá (e Marapanim, PA-318) e segue-

¹⁷ “É nesse entre-dois que o caos devém ritmo, não necessariamente, mas tem uma chance de devir ritmo. O caos não é o contrário do ritmo, é antes o meio de todos os meios. Há ritmo desde que haja passagem transcodificada de um meio para outro, comunicação de meios, coordenação de espaços-tempos heterogêneos” (DELEUZE & GUATTARI, 1995. v.4. p.125).

¹⁸ Os furos, é como são denominados, os caminhos dos rios entre o arquipélago e o continente, são saberes geográficos de extrema importância para seus deslocamentos.

se rio acima chegando as vilas de Santa Terezinha e Iracema esse um dos vários depositários do Rio Marapanim que por nosso relevo e grande quantidade de “olhos d’água” em poucos quilômetros dão vazão a outros rios, serpenteando em direção majoritariamente ao sul, nesse caso ainda igarapés, do Pacucura e depois Rio Apeú que chega à Macapazinho e Inhangapi desaguando no rio Guamá.

Outro exemplo é da bacia de Maracanã/Santarém Novo/Santa Maria do Pará que em um percurso de aproximadamente vinte quilômetros encontram rios de vertentes direcionadas ao Guamá. Essa lógica pode ser reproduzida de modo semelhante desde Belém (foz do Guamá) até Ourém-Bragança, Guamá/Rio Caeté/Atlântico. É o que estamos chamando de Platô Guamá-Atlântico. Essa circulação nos faz compreender a territorialidade do carimbó do Guamá como nas cidades de Irituia, São Miguel do Guamá, Inhangapi e Bujaru (BRASIL, 2013) e uma série de rizomas formados por populações que se deslocavam intensamente pelos rios e que o carimbó era, e permanece, como uma das expressões territorializantes, que nos permite captar tais territorialidades, ver Mapa I:



Essas comunidades acessadas subindo os rios formam redes de relações que podemos levar em consideração a proximidade absoluta, as navegações por pequenas embarcações e os circuitos da pesca que agenciavam relações para além do trabalho, sendo as trocas de conhecimentos sobre a natureza e o carimbó matérias expressivas que por funcionarem territorialmente faziam-se expressões territorializantes, tais agenciamentos em seus ritornelos¹⁹ fazem com que exerça-se funções territorializadas através do carimbó.

4 CONCLUSÕES? TERRA DO -CARIMBÓ- DA TERRA: PARA ALÉM DA DESTERRITORIALIZAÇÃO; MÁQUINA ABSTRATA, AGENCIAMENTOS E TERRITÓRIOS DAS MINORIAS.

É que os territórios funcionam em diversas escalas, na música pode ser uma qualidade de expressividade, instrumentos e ritmos que delimitam sua zona interna, como a estética em plano geral, mas que em seus estratos, em caso de agenciamentos, podem ocorrer desterritorializações extremas onde há mesmo um deslocamento radical, de fuga ou de entrada, compondo um outro território, ou fazendo de um território outro.

Essas questões chegam ao seio do carimbó enquanto temporalidades territorializadas:

Contudo, o termo ‘tradição’, quando expressado, geralmente pelos integrantes dos grupos de Carimbó, e, em especial, pelos seus tocadores de Carimbó, associa-se normalmente aos termos ‘raiz’ e ‘original’ e, musicalmente falando, esses termos encontram-se entrelaçados com a terminologia ‘pau e corda’. (MONTEIRO, 2016. p.59)

E a “vitória” do pau e corda é retumbante, não ficou no passado, ao mesmo tempo é esse passado que se projeta, a outra língua²⁰, o não dito, ô-bum (BHABHA, 1998), não-histórico, o povo-não-nação, outras naturezas-culturas, devir. Já o carimbó estilizado-moderno tem suas produções, nos subterfúgios de um discurso de integração e diálogo, mas o carimbó é mesmo o de pau e corda, assim ouvimos? Como um referencial ao território primitivo flexível, como no caso de que se estilizado e moderno fossem outra coisa que não convém associar diretamente ao carimbó, apesar de fazê-lo, como uma negociação, mas que lhe é

¹⁹ “O ritornelo pode ganhar outras funções, amorosa, profissional ou social, litúrgica ou cósmica: ele sempre leva terra consigo, ele tem como concomitante uma terra, mesmo que espiritual, ele está em relação essencial com um Natal, um Nativo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.4.p.124).

²⁰ Várias palavras no nordeste paraense que tem seu cerne no Tupi, como é o caso da própria palavra carimbó que viria de *korimbó* significando *curi* (pau oco) *m’bó* (furado), mas que em uma tradução não literal viria a significar “pau oco que produz som” (BRASIL, 2013). O que reforça nossa hipótese: “A unidade de uma língua é, antes de tudo, política. Não existe língua-mãe, e sim tomada de poder por uma língua dominante, que ora avança sobre uma grande frente, ora se abate simultaneamente sobre centros diversos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.2.p.49).

negada a territorialidade quando os elementos percussivos são substituídos por baterias, torna-se merengue, siriá, até sirimbó.

É porque, uma desterritorialização das percussões para o carimbó seria ainda estancar uma quantidade de agenciamentos, de relação de conhecimento e devir natureza do carimbó²¹, de suas constituições materiais, da relação com o espaço imediato, de um devir terra agenciado por tais relações, quando se busca uma siriúba para fazer o curimbó não é apenas o obter o “*pau oco que produz som*”, é ainda um intermédio desse tempo-espaço, de ouvir a natureza, o som agenciado e reterritorializado em música, o que já é música na natureza, o som dos pássaros, é desconhecer as demarcações territoriais, refazê-las, através da projeção de outro território²². É nesse processo que o carimbó devém terra, o aqui e agora do espaço imediato e concebido como um todo extensivo, da Terra.

A arte marca a terra e faz dela território, assim como desterritorializa os territórios para refazê-los por outra reterritorialização; é nesse processo que se faz o carimbó da terra, a conquistar, desterritorializado, ao não reconhecer os processos modernizantes como imutáveis e suas sobrecodificações territoriais como totalidade. É nessa desterritorialização que o devir terra é significado por outro motivo, terra do carimbó, produzindo uma Máquina Abstrata do carimbó -da terra- (uma possibilidade prévia de significar) exercida por seus agenciamentos que o levou e o levará a novas terras e ao retorno; um devir natureza, lua, cosmos, e as novas re-territorializações através do carimbó, ainda um devir. Já um território.

Este território agencia-se com outras terras, volta a terra com matéria de expressão (territorialização), há sempre uma possibilidade de novas desterritorializações (num extremo, volta à terra); como possibilidade uma desterritorialização absoluta negativa por onde muitos

²¹ “Siriúba, imbaúba, ela é ocada, quando é cortada tem um miolo bem fácil de tirar [...] Do tio Pedro Roberto do Borboletas do Mar [...] cantou assim {Siriúba oca morta é coisa que ainda presta/ transformada em curimbó siriúba vira festa}” (Transcrição de áudio, arquivo pessoal, 2017). “Arutau é muito triste, ele canta só no luar, *fiô fiô fiô* [Bodó ao fundo: foi, foi, num *voltô* mais], é igual de feiticeiro...” (Transcrição de áudio de conversa com Claudete e Bodó, arquivo pessoal, 2017). Nesse sentido, o devir natureza é territorial, no platô Guamá-atlântico, agencia-se através do carimbó e o ultrapassa; enquanto um agenciamento do carimbó, é o caso da dança do peru da Atalaia, da dança da onça e das letras dos carimbós; é ainda o perspectivismo ameríndio (VIVEIRO DE CASTRO, 2004) que mesmo desterritorializado permanece compondo uma máquina abstrata. É como uma poética do imaginado (LOUREIRO, 2001) exercida territorialmente, diríamos. Ou ainda: “De modo que a imitação destrói a si próprio, à medida que aquele que imita entra sem saber num devir que se conjuga com o devir daquilo que ele imita, sem que ele o saiba. Só se imita, portanto, caso se fracasse, quando se fracassa. Nem o pintor e nem o músico imitam um animal; eles é que entram em um devir-animal, ao mesmo tempo que o animal devém aquilo que eles queriam, no mais profundo de seu entendimento com a Natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.4.p. 112). Complementando: “Trata-se, antes, daquilo que não é música no homem, e daquilo que já o é na natureza. [...] E é preciso ir até esse ponto, que o som não musical do homem faça bloco com o devir música do som” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.4.p.119).

²² “... agenciamento, com efeito, tem como que dois polos ou vetores: um, voltado para os estratos onde ele distribui as territorialidades, as desterritorializações relativas e as reterritorializações; um outro vetor, voltado para o plano de consistência ou de desestratificação, em que ele conjuga os processos de desterritorialização e os leva ao absoluto da terra” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.2. p.110).

agenciamentos do carimbó recaíram de uma a-significância destruidora, de impossibilidades de produzir-se; da terra natal que, incomensurável, foi-se alijado à terra incógnita. E assim mesmo, pensar que foram deixados traços apropriáveis, um toque de tambor, um conhecimento trocado, derivando pequenas territorializações, de agenciamentos que vieram a formar o território entre-dois aquém e/ou além do território moderno, território de negociações, que dispõe de territorialidades por suas redes de relações; pelo devir, que estão envolvidos com outros territórios, e agenciamentos que conjugam e os ultrapassa (como o devir natureza amazônida). De levar e trazer batuques, outras velocidades, outras histórias. De voltar ao seu território, lar, amor, parentes, amigos, até inimigos e a necessidade de defesa, tudo isso está em jogo nos ritornelos do carimbó²³, podemos agora dizer, em seus territórios.

E, por tais agenciamentos ainda fazer com que seu território seja a sutura de uma história nacional, de um patrimônio nacional e música nacional (de Estado), local-regional primeiramente, sem deixar suas terras a-significantes, marcando-as. Podemos acrescentar os casos específicos das músicas de carimbó que citam Marapanim em suas letras, de suas territorialidades e até territorialismos, dos seus agenciamentos de desejo, de suas desterritorializações por um devir terra, natureza, cosmos, como nas músicas: do Uirapuru [Marapanim terra boa, cidade do meu xodó] ainda do Uirapuru [Marapanim princesinha do Salgado/ é uma ilha e tem maré por todo lado]; do Raízes da Terra (evidenciando as negociações) [Marapanim terra querida, teu povo é civilizado/ tem suas lindas praias, é princesa do Salgado]; do Sereias do Mar [Marapanim minha cidade, tenho orgulho de falar/ tem água por todo lado, é cercada de manguár] prosódia de uma outra língua, tupi-nhenhém-português; ou fazendo referência aos territórios da pesca de Me. Lucindo (em memória), canta o Flor da Cidade [Maré mansa, no Alegre, frente a frente ao Coruja/ o Lucindo ia pescar lá onde a maré repuxa]. O grupo das Sereias do Mar, de Vila Silva, também nos traz um panorama da diferença da região da Água Doce, (e a expansão da agricultura) das relações de trabalho e do devir mulher por elas mesmas e ainda a sutura ao Estado [Nós trabalhamos na roça, com mandioca, milho e feijão/ a mulher paraense tem muita dedicação/{refrão} é o valor feminino que queremos destacar/ é a cultura brasileira do Estado do Pará]; da região do Salgado, seu território, suas relações de trabalho e o devir natureza/terra de Me. Lucindo [oh lua, lua, luar/ me leva contigo pra passear] [ah como é bom

²³ “Frrr, Frrr. A música é atravessada por blocos de infância e de feminilidade. A música é atravessada por todas as minorias e, no entanto, compõe uma potência imensa. Ritornelos de crianças, de mulheres, de etnias, de territórios, de amor e de destruição: nascimento do ritmo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. v.4.p.105).

pescar a beira-mar, noite de luar]; ainda os agenciamentos com os centros modernizantes [Peguei meu passaporte na capital do Pará/ Cantei na Marajoara, na Liberal e na Guajará].

Desta feita, nosso texto tentou responder o que seriam “terra do carimbó” e “carimbó da terra” a partir das apreensões dos carimbozeiros com o auxílio de produções literárias sobre os processos de des-re-territorialização. Levantamos a hipótese de uma territorialidade do carimbó tanto de Marapanim quanto do platô Guamá-Atlântico devido seus agenciamentos e funções territorializadas. Ainda, considerando o carimbó e sua produção territorial primitiva, a partir dos *desejos*, propomos uma abordagem *diferente e a discutir* do conceito de território.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, M. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

BENGIO, F. C. S. **Uma analítica dos modos de produção de subjetividades diante do caso da patrimonialização do carimbó no Estado do Pará**. 146 f. Dissertação (mestrado) - UFPA -IFCH. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Belém, 2014 .

BURNETT, H. **Cultura popular, música popular e música de entretenimento: o que é isso, a MPB?** Artefilosofia. Ouro Preto, nº4, p.105-123, 2008.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRASIL. (2013) **Ministério da Cultura**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Levantamento preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) - DOSSIÊ - Carimbó. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Invent%C3%A1rio%20Nacional%20de%20Refer%C3%A2ncias%20Culturais%20sobre%20o%20Carimb%C3%B3.pdf>. Acessado em: 16 de julho, 2019.

COSTA, T. L. **Música, literatura e identidade amazônica no século XX: o caso do carimbó no Pará**. ArtCultura, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 61-81, 2010.

DA COSTA, A. M. D. **A Produção da “Música Cabocla”: a polifonia formadora do Carimbó nas representações de literatos, jornalistas e folcloristas no Pará (1900-1960)**. Revista História (São Paulo), v. 34, n. 1, p. 241-273, 2015.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, Vol.1-5. 1995.

FANON, F. **Los condenados de la tierra**. México: Fondo de Cultura Económica. 1963.

- _____. *Pele negra , mascara branca*. Salvador: EDUFBA. 2008.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 2002.
- FURTADO, L.G. **Curralistas e redeiros de Marudá: pescadores do litoral do Pará**. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém. 1987.
- GABBAY, M. M. **Representações Sobre o Carimbó: tradição x modernidade**. IX Congresso das Ciências da Comunicação. Vol. 9. 2010.
- HAESBAERT, R. **Territórios alternativos**. Sao Paulo: Contexto, 2002.
- _____. *O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. *Hibridismo cultural, “antropofagia” identitária e transterritorialidade*. In: BARTHE-DELOIZY, F., and SERPA, A., orgs. *Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia* [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, pp. 27-46, 2012.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG. 2003.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUERTAS, B. M. **O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil**. Revista CPC, n. 18, p. 81-105, 2014.
- JEUDY, H-P. **Espelho da cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- JÚNIOR, E. M. C.; RODRIGUES, C. I. **Fronteiras do imaterial: perspectivas dos inventários culturais a partir de uma manifestação cultural amazônica**. Vivência: Revista de Antropologia, v. 1, n. 42, 2014.
- LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34. 1994.
- LEVI-STRAUSS, C. **O Pensamento Selvagem**. Papirus Editora, 1989.
- LOUREIRO, J.J.P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora. 2001.
- MAUÉS, R. H. **Uma outra “invenção” da Amazônia: religiões, histórias, identidades**. Belém: Editora Cejup, 1999.
- MARÍN, R.E.A. **Julgados da Terra: cadeia de apropriações e atores sociais em conflito na ilha de colares**. Belém: EDUFPA. 2004.
- MARTINS, José de Souza (Org.). **Henri Lefebvre e o retorno à dialética**. São Paulo: Hucitec. 1996.
- MASSEY, D. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2008.

MENDES, L. A. **“Nós Queremos”: o Carimbó e sua Campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro.** Dissertação de mestrado. IPHAN: Rio de Janeiro.2015.

MENEZES, B. Batuque. Belém:[s.n]. 2005.

MONTEIRO, V. P. Carimbó do **Santo Preto: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito em Santarém Novo (PA).** São Paulo: UNESP, Tese. 2016.

NIETZSCHE, F; (Trad.) DE SOUZA, P. C. **A gaia ciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PINTO, T. O. **Música e som. Questão de uma antropologia sonora.** São Paulo: Revista de antropologia USP.v.44, nº1. 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO organizacional/Editora 34, 2009.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção.** São Paulo: Hucitec, 1996.

SALLES, V. **A Música e o tempo no Grão-Pará.** 1ª Ed. Conselho Estadual de Cultura. Belém/Pará: 1980.

SOUZA, M. L. **O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento.** In: CASTRO, I. GOMES, P. C. CORREA, R. L. (Orgs.) Geografia: Conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 140-164.

TRINDADE JR., S-C. C. **Das "cidades na floresta" às "cidades da floresta": espaço, ambiente e urbanodiversidade na Amazônia brasileira.** Papers do NAEA (UFPA), v. 321, p. 1-22, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, E.B. **O mármore e a murta: Sobre a inconstância da alma selvagem.** Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 1992.

_____. **Perspectivismo e naturalismo na Amazônia indígena.** O que faz pensar, nº18. Setembro, 2004. p. 225-254.

WISNIK, J. M. Machado, Maxixe: **o caso Pestana.** Teresa 4/5. Revista de Literatura Brasileira, São Paulo: USP/Ed. 34, 2004, pp. 13-79.

Recebido em: 18/10/2019
Aprovado em: 02/11/2019